

EL LIBRO DEL DESASOSIEGO, ESTÉTICA Y MATERIALIDAD DE LA SENSACIÓN

DIEGO GIMÉNEZ

Universidade Estadual de Londrina

RESUMEN: En el presente artículo ponemos en paralelo la teorización estética de la sensación con la materialidad de la sensación en el *Libro del desasosiego*. Las diferentes ediciones de la obra de Fernando Pessoa tienen en el texto, o fragmento, la unidad de expresión que los editores ordenan siguiendo diferentes criterios. En este artículo mantenemos que dichas unidades se basan en una conceptualización de la sensación, por lo que la identidad y el tiempo de la narración se inscriben en función de ese impresionismo de la escritura. PALABRAS CLAVE: Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, sensación, *desassossego*, escritura.

THE BOOK OF DISQUIET,

THE AESTHETICS AND MATERIALITY OF SENSATIONS

ABSTRACT: This paper correlates the aesthetic theorization of sensation with the materiality of sensation in *The Book of Disquiet*. The different editions of Fernando Pessoa's work have, in the text or fragment, a unity of expression that the publishers put in order following a variety of criteria. This paper argues that these unities are based on a conceptualization of sensation, such that the identity and the time of the narrative are inscribed according to impressions provoked by the writing.

KEYWORDS: Fernando Pessoa, *Book of Disquiet*, sensation, disquiet, writing.

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla del *Libro do Desassossego* de Fernando Pessoa siempre se recurre al carácter inacabado para explicar tanto la divergencia entre las ediciones como para erigir una determinada exégesis textual sobre la que se basa la interpretación de la obra en lo que se refiere al contenido y a la base material. Al entrar en la estructura del conjunto de los textos, vemos que el libro presenta dos fases de escritura, una primera que va de 1912-1913 a 1920 y una segunda que va de 1929 a 1935.¹

¹ El teórico y editor António Quadros analizó en la introducción de su edición las dos fases de composición de la obra pessoana: «Vimos que o *Libro do Desassossego* foi escrito em

Cada una de estas fases fue atribuida a un narrador o autor ficticio diferente, Vicente Guedes en primer lugar y Bernardo Soares en segundo lugar. Ambas fases contienen estilos diferentes, a pesar de contar con una voluntad manifiesta de narración vehiculada por un protagonista. Las últimas indicaciones de Pessoa señalan que estaba por terminar el libro y que se debían adaptar los fragmentos de la primera fase a la psicología y el estilo de Bernardo Soares (Pessoa 2009a: 489). Pessoa murió en 1935 tras dejar el libro sin ordenar, sin corregir y revisar los fragmentos de la primera etapa. En función de este hecho, las ediciones terminaron por adoptar una serie de decisiones que el autor no tomó. De esta forma, en 1982 la edición de Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha, ordenó los fragmentos por manchas temáticas en las que se mezclan fragmentos de ambas fases y tras entender, según palabras del compilador, que no existe una ordenación ideal del libro.² En 1990 Teresa Sobral Cunha sacó su propia edición que organizó en dos tomos, en función de ambas fases, uno atribuido a Vicente Guedes y otro a Bernardo Soares.³ En 1998 Richard Zenith presentó una nueva edición para Assírio

duas fases entre si bastante distanciadas da vida de Fernando Pessoa: a primeira principalmente em 1913, com alguns prolongamentos até 1916 e 1917; e a segunda basicamente entre 1929-1930 e 1934-1935. Alguns textos intermediários não prejudicam, por escassos em relação aos dois conjuntos, esta dicotomia. / Entre as duas fases há consideráveis diferenças qualitativas. A primeira é muito literária, dentro de uma imaginação simbolista e decadentista, tendo quase todos os textos um título. São peças em geral independentes, com uma grande preocupação esteticista. Nesta fase, o Livro ainda tem um único autor, o próprio Fernando Pessoa. Quanto à segunda fase, é diarística, coloquial, são as “confissões” de Bernardo Soares, personagem de ficção, posto que o autor não se assume como Fernando Pessoa-ele próprio, mas como uma sua mutilação: sou eu, menos o raciocínio e afectividade. Melhor dito: é Pessoa, mas com outro tipo de raciocínio e uma outra maneira de afectividade» (Pessoa 1986a: 38).

² Jacinto do Prado Coelho, en la introducción de su edición, comenta: «Evitando um didactismo abusivo, ordenei o *Livro do Desassossego* por manchas temáticas, sem vedações a separá-las, sugerindo nexos e contrastes pela simples justaposição, colocando todavia no começo do itinerário textos e fragmentos a que atribuí uma função periférica, introdutória, e levando o leitor a concentrar a atenção em zonas de relativa homogeneidade, com textos, por exemplo, de carácter autobiográfico e confessional, textos sobre a diversidade do eu e a sua descoberta através do disfarce, textos sobre o eu e a circunstância na roda dos dias, etc. Trata-se, claro, duma proposta de leitura apresentada a título pessoal, que de nenhum modo ambiciona ser exclusiva os se pretende “a melhor”» (Pessoa 1982: xxxi).

³ Teresa Sobral Cunha comenta en su edición: «Os dois ciclos do grande corpo textual — definidos pela sucessão dos documentos numa ordem cronológica, a partir da datação

& Alvim en la que siguió la última voluntad de Pessoa por resaltar la segunda fase de escritura y ordenó los textos dando relevancia a dicha etapa.⁴ En 2010 Jerónimo Pizarro lanzó la primera edición crítica de la obra que está estructurada de forma cronológica, por lo tanto siguiendo las fases de escritura del libro.⁵ Está previsto que vea la luz en breve el archivo digital del *Livro do Desassossego* de la mano de Manuel Portela.⁶ El archivo digital presenta una organización radial de los originales de Pessoa en comparación con las citadas cuatro ediciones. De tal manera que un usuario puede pasar de un original a las ediciones sin ninguna jerarquía de ordenación más allá de la relación entre originales y ediciones. Tanto las ediciones como el archivo digital toman al fragmento, o el texto si se quiere, como unidad sobre la que basan la composición del corpus y su ordenación (temática, por fases, cronológica o radial). La forma en que se conciben y se teorizan dichas unidades de expresión está en relación con la forma en que se editan o representan.

Filólogos, filósofos y humanistas en general trabajan con los documentos y con su estabilidad como fuente de estabilidad de conocimiento. Comenta Manuel Portela: «Ainda que os documentos mantenham a sua estabilidade tex-

original dos trechos, ou conjecturada pela responsável da edição a partir de realidades e conexões comuns — são balizados pelos anos correspondentes aos períodos 1912-1921 (com apenas quatro documentos datados) e 1928-1934, cuja datação se tornou frequente a partir de Março de 1929, intensificando-se nos anos posteriores» (Pessoa 2008: 33).

⁴ El editor y especialista Richard Zenith asegura en la introducción de su edición: «Entre estes trechos, mantidos em ordem cronológica, intercalam-se os outros, quer contemporâneos quer muito anteriores (e inclusive pouquíssimos trechos datados dos anos 10). Deste modo os mais antigos talvez possam [...], adquirir algo da “vera psicologia” de Bernardo Soares que Pessoa quis introduzir na revisão de texto que não chegou a fazer» (Pessoa 2009a: 37).

⁵ Por su parte, Jerónimo Pizarro, responsable de la edición crítica, argumenta: «A organização do presente volume [...] procura ser cronológica e o mais objectiva possível. [...] Esta edição também procura “um grande compromisso entre materialidade e sentido”; e a sua organização também não responde a uma leitura subjectiva dos conteúdos das peças individuais, senão a um estudo cuidadoso de cada um dos suportes» (Pessoa 2010: 9).

⁶ A su vez, Manuel Portela justifica el orden en el archivo digital: «Our project of establishing a digital archive of LdoD attempts to constellate in radial form existing textual witnesses or those that will exist in the future as part of this archive. The procedural, participatory, spatial, and encyclopedic affordances of the digital medium (Murray 2012) are fully engaged to create a complex network of documentary relationships and set of functions of dynamic interaction with this open documentary network» (Portela y Silva 2013: 2).

tual, o conhecimento da história obriga a reescrever, sempre com novas aproximações e perspectivas, as narrativas em que surgem os documentos do passado. Por outras palavras, ainda que os textos permaneçam fechados (na sua estrutura narrativa e na sua forma material), os processos de leitura e os actos de conhecimento estão constantemente a reabri-los» (Portela 2013). Son los procesos de lectura y de relectura de los originales los que constantemente reabren dichos textos al sentido y a nuevas ordenaciones en forma de libro. A este hecho, que se da en cualquier obra por cerrada que esté, se le suma la especificidad del *Livro do Desassossego* que, como comentamos al inicio, presenta por un lado, y además del carácter inacabado, dos fases diferenciadas de escritura y, por otro lado, presenta una escritura que basa en la sensación el motor de su *poiesis*. Precisamente es esta escritura de la sensación la que imposibilita cualquier tipo de narración continua, por lo que el texto, o fragmento, deviene la unidad de expresión del libro.

ESTÉTICA DE LA SENSACIÓN⁷

Pessoa concibe «a sensação como realidade essencial» (Pessoa 2009b: 180) de tal manera que la realidad está formada por un cúmulo de sensaciones a las que resulta complicado encontrar una justificación objetiva o única de su orden. El *Libro del desasosiego* está repleto de textos con referencias a las sensaciones y la realidad. En mi tesis de doctorado pongo en paralelo la filosofía de Berkeley, que basa el conocimiento en la percepción, con el sensacionismo pessoano.⁸ Los sistemas basados en la percepción y en la sensación co-

⁷ «O sensacionismo foi o último ismo criado por Pessoa, na cumplicidade, uma vez mais, do seu *compagnon de route*, Sá-Carneiro, à semelhança do que aconteceu com outros ismos anteriores, tais como o Paulismo e o Interseccionismo. Pela sua teorização e prática deixou-se Pessoa entusiasmar bastante, já que ele lhe pareceu ser uma hipótese feliz de conciliação de contrários, ajudando-o a construir uma corrente literária [...] acolhedora dos ismos de vanguarda. Tendo como princípio fundamental, *sentir tudo de todas as maneiras e ser tudo e ser todos*, o sensacionismo foi para Pessoa a arte da soma-síntese, como lhe chamou, um todo no qual as partes, mesmo as mais díspares, se harmonizavam, como se de um *atanor* alquímico se tratasse» (Cabral Martins 2008: 786).

⁸ En la tesis *Fernando Pessoa: irrealidad, escritura y desasosiego* (Giménez 2014), depositada en el banco de datos de la UB, analizo la relación entre sensacionismo y escritura. Por ejemplo, la palabra «sensación» es citada en 245 textos (Giménez 2014: 150).

rran el riesgo de caer en el solipsismo. En la medida que no podemos salir de las sensaciones, nos resta aislamiento e incertidumbre. Berkeley soluciona este problema apelando a Dios como garantía de la coherencia de la experiencia y el conocimiento. Pessoa recurre al arte.⁹ La forma de dar cuenta de las incertidumbres para intentar objetivarlas es a través de la escritura. En este sentido, ya George Rudolf Lind (1970) apeló al fragmento como la unidad que da cuenta de la experiencia en el sensacionismo pessoano. Para el investigador, esta corriente estética es una suerte de objetivación de la experiencia con la materialización de la sensación a través del fragmento. Así, Lind analiza el sensacionismo en Pessoa tras citar un fragmento de las *Páginas Íntimas* que dice:

1. A base de toda a arte é a sensação.
2. Para passar de mera emoção sem sentido à emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intelectualizada. Uma sensação intelectualizada segue dois processos sucessivos: é prime iro a consciência dessa sensação, e esse facto de haver consciência de uma sensação transforma-a já numa sensação de ordem diferente; é, depois, uma consciência dessa consciência, isto é: depois de uma sensação ser concebida como tal — o que dá a emoção artística — essa sensação passa a ser concebida como intelectualizada, o que dá o poder de ela ser expressa. Temos, pois:
 - (a) A sensação, puramente tal.
 - (b) A consciência da sensação, que dá a essa sensação um valor e, portanto, um cunho estético.
 - (c) A consciência dessa consciência da sensação, de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão (Pessoa 1966: 168-169; 2009b: 174).

A partir de aquí la sensación pasa a ser intelectualizada y puede ser descompuesta (deconstruida). La unidad de esta descomposición para Lind es el fragmento: «Através do fragmento sensacionista, apesar da sua falta de clareza conceptual, fala o poeta modernista consciente e experimentado, procurando objectivar a experiência e subordiná-la aos critérios de razão poética» (Lind 1970: 171). Como han demostrado ampliamente tanto José Gil (1987) como Te-

⁹ Pessoa invierte la pirámide hegeliana y sitúa al arte por encima de la filosofía y de la religión. Octavio Paz resumió la obra de Pessoa como el tránsito de la irrealidad de su vida a la realidad de sus escritos (Paz 1965: 133).

resa Rita Lopes (Pessoa 1993) y Jerónimo Pizarro (Pessoa 2009b), los fragmentos en que Pessoa hace alusión a la realidad y las sensaciones son múltiples.

1. A sensação como realidade essencial.
2. A arte é personalização da sensação, isto é, a substracção da sensação é ser em commum com as outras.
3. 1ª regra: sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo. O universo é uma coisa imaginada: a obra de arte é um produto de imaginação. A obra de arte acrescenta ao universo a quarta dimensão de superfluo. (?????)
4. 2ª regra: abolir o dogma da objectividade. A obra de arte é uma tentativa de provar que o universo não é real.
5. 3ª regra: abolir o dogma da dynamicidade. A obra de arte visa a fixar o que só aparentemente é passageiro.
6. São estes os trez princípios do Sensacionismo considerado apenas como arte.
7. Considerado como metaphysica, o Sensacionismo visa a não comprehender o universo. A realidade é a incomprehensibilidade das cousas.

Comprehendel-as é não comprehende-las.

A leitura d'este manifesto exige uma cultura metaphysica e dialectica que não se pode exigir senão aos absolutamente ignorantes (Pessoa 1993: 266-267; 2009b: 180).

De estas reglas sensacionistas me gustaría remarcar la abolición de la personalidad, de la objetividad y de la *dynamicidade*. Si la sensación es la realidad esencial y no se puede salir de ellas resulta complicado asignarles un principio ordenador en el tiempo externo a las propias sensaciones. De ahí que sea importante ser consciente de la imposibilidad de una identidad que aglutine todas esas sensaciones, que les dé objetividad y coherencia con respecto a otras sensaciones. Esta estética de la sensación está en relación con las fases de escritura del libro y con las diferentes asignaciones autorales. Leemos también en el *Libro del desasosiego*:

Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houermos imaginado, isto é, o houermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido. Não creio que a história seja mais, em seu grande panorama desbotado, que um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos. O romancista é todos nós, e narramos quando vemos, porque ver é complexo como tudo (Pessoa 2009a: 69).

Podemos poner en paralelo estas palabras con una reflexión de Marc Augé que comentaba en *Los no lugares, espacios del anonimato* que «si los historiadores [...], dudan hoy de la historia, no es por razones técnicas o metodológicas (la historia como ciencia ha hecho progresos), sino porque, más fundamentalmente, experimentan grandes dificultades no solo para hacer del tiempo un principio de inteligibilidad sino, más aún, para inscribir en él un principio de identidad» (Augé 2000: 32). El sensacionismo no consigue hacer del tiempo un principio de inteligibilidad y tampoco consigue inscribir de forma indistinta un principio de identidad a pesar de que los textos toquen temas comunes. Tanto el libro como la voluntad de narración funcionan como ideales en la medida en que están destinados a no consumarse. No existen las certezas que posibiliten un relato unitario en ningún sentido, ni filosófico, ni literario. De ahí el punto 4 del fragmento mencionado arriba: «A obra de arte é uma tentativa de provar que o universo não é real». La escritura de Pessoa, así, se construye sobre la anotación y reconstrucción literaria de sensaciones con vistas a un horizonte irrealizable que es el libro y cuya persecución desencadena, mantiene y proyecta la escritura. El foco en la conciencia de las percepciones y de las sensaciones que se recogen en el texto escrito coexiste con el deseo y con el proyecto de darles la forma de libro. La consumación de la escritura en libro no se cierra, se reinicia, se reemprende y se repiensa durante los más de veinte años que duró la elaboración de la obra. En términos aristotélicos podríamos decir que el libro está siempre en potencia, no en acto, o solo en acto a través de los editores que interpretan y cierran lo que Pessoa no concluyó.

MATERIALIDAD DE LA SENSACIÓN

¿Qué relación hay entre la estética de la sensación con la materialidad de los textos? En «The Fragmentary Kinetics of Writing in the *Book of Disquiet*», junto a Manuel Portela, proponemos una tipología de fragmentos: el fragmento como una pieza de papel; el fragmento como una pieza de escritura; el fragmento como una pieza de escritura susceptible de pertenecer una unidad mayor y el fragmento como género en sí (Portela y Giménez en prensa: 20). La temporalidad de la inscripción produce una coherencia semántica y material, que proviene de su existencia en un determinado momento. No obstante, la inscripción, en la medida en que lo es del instante, se caracteriza por una apertura que imposibilita un nexo fuerte de narración entre los fragmentos.

In our view, the fragmentariness of the *Book of Disquiet* is also the result of the fragmentariness of the temporality of inscription. Each textual fragment produced as a sustained writing-thinking moment can maintain its fragmentary nature or it can also be subjected to an associative logic with fragments of text written at other moments. In this case, the association of two distinct script acts could converge in a larger semantic unity, giving rise to a more extended fragment. But acts of revision of this type do not seem to be very common, except in the small set of longer and often titled texts [‘trechos’] that appear as the result of an elaborate process of rewriting and revision. What seems to be more frequent in the *Book of Disquiet* is the act of starting over again, as if each kinetic sequence of paragraphs were independent of previously written sets of paragraphs, even when they contain similar topics and concerns. This mechanism for starting a new reflection and sustaining it for several paragraphs suggests that each script act was experienced within the limits of the biological rhythms of concentrated attention. This process is consistent with Pessoa’s writing method centered on a moment by moment description of the world through a verbal intensification of self-conscious sensations (Portela y Giménez en prensa: 21-22).

Hay textos del *Libro del desasosiego* que tomados por separado difícilmente podríamos clasificar como fragmentarios si tomamos como punto de partida la finalización. Es decir, hay textos que presentan una unidad narrativa con principio, nudo y desenlace. Pero tomados estos textos en conjunto, el nexo que los articula solo se halla en la narración de la sensación y en la toma de conciencia de esa sensación. A pesar de que el libro presenta temas definidos y constantes en los diferentes trechos, como bien ha demostrado el especialista americano Thomas Cousineau en *An Unwritten Novel* (2013), como por ejemplo, la ambientación de la narración en la ciudad de Lisboa y un determinado perfil de narrador y de voz poética, no hay un nexo narrativo que una los fragmentos. El autor sostiene que la escritura basada en la sensación, el pensamiento y el sueño, trasciende la ruina fragmentaria en un todo universal (Cousineau 2013: 20). Lo que resulta complicado es determinar qué es ese todo universal. De ahí que afirmemos que es la temporalidad de la inscripción la que fija la coherencia semántica y material que no deja de estar abierta al sentido. De esta forma, el filósofo Hans-Jost Frey argumenta:

But the openness of the fragment is not temporary and cannot be repaired. If it were a whole the fragment would not be a fragment anymore; if it were a part it could be completed and made into a whole. Because it is neither a whole nor a

part, it remains resistant to closure. An encounter with it is possible only when the whole, as a structure of meaning accessible to the understanding, is no longer a possibility: outside the whole is not even no longer there, but fades into oblivion (Frey 1996: 26).

Si bien hay fragmentos que están «cerrados» (doce publicados y más de un 65% que se podría decir que presentan una escritura sin fisuras), en el libro, la escritura de Pessoa se da por unidades de expresión. Se puede argumentar que estudiando dichas unidades de expresión se llega a una comprensión semántica de conjunto que ayuda a entender y ordenar la obra, pero eso tendría sentido si el lenguaje funcionase de forma fija. No hay una verdad que se pueda descubrir sobre la escritura si aceptamos, con Nietzsche y Paul De Man, que «la verdad es un ejército de metáforas» (De Man 2007: 335). Esta afirmación, que cabe más en el apartado de estética de la sensación en términos epistemológicos, tiene su correlato ontológico con las teorías de Jerome McGann sobre la condición textual, según la cual, la única constante de un texto es su variabilidad y aquí podemos parafrasear y decir su apertura.¹⁰ Pessoa aboga por la abolición de la objetividad y de la *dynamicidad*. En el *Libro del desasosiego*, el escritor fija las sensaciones en los textos de manera que la temporalidad queda inscrita en el propio acto de escritura, como acto de autoconciencia de la sensación, esto es, intelectualiza la intelectualización de la percepción mediante el texto.

CONCLUSIÓN

En «Nueva refutación del tiempo» el escritor argentino Jorge Luis Borges da cuenta de los riesgos de las teorías que se basan en la percepción y la sensación.¹¹ Por un lado, como comentamos al referirnos a las teorías de Berkeley, el idealismo del filósofo le lleva a negar la existencia más allá de las sensaciones. Hume da una vuelta de tuerca y termina negando el principio de identidad al

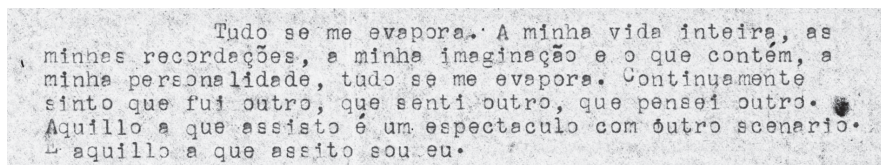
¹⁰ «Variation, in other words, is the invariant rule of the textual condition. Interpretive differentials (or the freedom of the reader) are not the origin or cause of the variation, they are only its most manifest set of symptoms» (McGann 1991: 185).

¹¹ «La metafísica idealista declara que añadir a esas percepciones una sustancia material (el objeto) y una sustancia espiritual (el sujeto) es aventurado e inútil» (Borges 1974: 765).

afirmar que somos una sucesión de percepciones. De manera similar, la posición estética de Pessoa llama a la abolición de la objetividad, de la personalidad y de la *dinamicidade* (que podríamos entender como el tiempo) en la medida en que entiende que el universo es un artificio. Apunta Borges:

Admitido el argumento idealista, entiendo que es posible —tal vez, inevitable— ir más lejos. Para Berkeley, el tiempo es «la sucesión de ideas que fluye uniformemente y de la que todos los seres participan» (*Principles of Human Knowledge*, 98); para Hume, «una sucesión de momentos indivisibles» (*Treatise of Human Nature*, 1, 2, 3). Sin embargo, negadas la materia y el espíritu, que son continuidades, negado también el espacio, no sé con qué derecho retendremos esa continuidad que es el tiempo. Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental no existe el espíritu; tampoco el tiempo existirá fuera de cada instante presente (Borges 1974: 772).

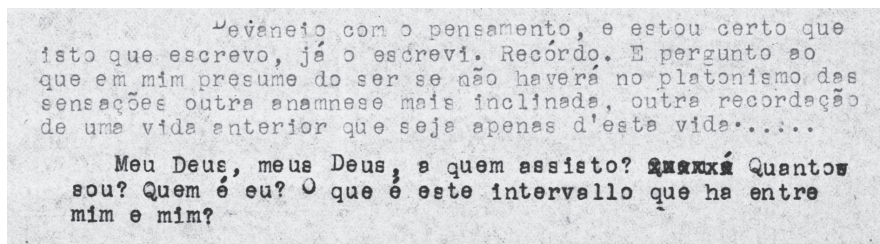
Este tiempo que no existe fuera de cada instante presente de la narración en el caso de Fernando Pessoa señala la dificultad de introducir un principio de temporalidad y de identidad. Si el sensacionismo impele a la conceptualización de la sensación aboliendo la personalidad, la objetividad y el tiempo, entonces estamos antes una escritura del instante. Tomemos en consideración el documento 2-76r como ejemplo:



El texto, escrito a dos tintas, roja y negra, comienza dando cuenta de la dificultad del narrador por encontrar un nexo entre los textos que ha escrito. De manera que continuamente fue otro, sintió otro y pensó otro, de ahí que se evapore la personalidad.¹² A una escritura basada en la autoconciencia de la

¹² «[...] cada vez que recuerdo el fragmento 91 de Heráclito: No bajarás dos veces al mismo río, admiro su destreza dialéctica, pues la facilidad con que aceptamos el primer sentido (“El río es otro”) nos importe clandestinamente el segundo (“Soy otro”) y nos concede la ilusión de haberlo inventado» (Borges 1974: 767).

sensación le resulta complicado encontrar un principio de identidad que trascienda el presente de la escritura.



En el último párrafo del documento vemos una última frase en tinta negra. La escritura sugiere un momento posterior de inscripción, posiblemente tras una revisión. En el texto Pessoa se pregunta quién es en esos intervalos que hay entre él y él. Pero también antes se pregunta quién es entre cada uno de los textos en los que parece no reconocerse. Aquí encontramos la dificultad por establecer una identidad al conjunto de sensaciones.¹³

Hemos visto que hay un paralelismo entre la teorización estética sobre la sensación y los actos de escritura en el *Libro del desasosiego*. A pesar de haber textos que se consideren cerrados, de prosa poética, el nexa que los une entre sí tiene más que ver con la fijación de la sensación a través de la escritura que

¹³ En el III Congresso Internacional Fernando Pessoa, celebrado a finales de noviembre de 2013, Richard Zenith pronunció una conferencia llamada «*Livro do Desasossego: o romance possível (var.: impossível)*» (Zenith 2013) en la que sostuvo que la obra pessoana podía ser leída como una novela. Para el crítico y editor, a pesar de las diferentes fases de composición y de asignación autoral, la novela se presenta como un horizonte sobre el que el escritor trabajaba recogiendo las sensaciones que hay a su alrededor en forma de fragmentos, en «uma sequência de fotografias estranhamente íntimas, tiradas por um fotógrafo que as revela com palavras» (Zenith 2013: 1). Comenta Zenith: «“Não há obra de artista que não pudesse ter sido mais perfeita”, reconhece o protagonista num trecho sobre o seu desesperado esforço para criar e se exprimir. O *Livro do Desasossego* é um romance-drama sobre um escritor que anseia ardentemente por uma perfeição que sabe ser impossível. Escrever, afinal de contas (ou afinal de tantas dúvidas), é um acto de fé não se sabe bem em quê, uma variante do *Sim Eterno* de Carlyle. Ou então este *Livro* (segundo a sugestão do trecho 152) é um romance sobre um simples drogado, que escreve por vício. De uma maneira ou outra, o protagonista é um falhado e o romance um fracasso — possivelmente o maior fracasso literário do século xx» (Zenith 2013: 12).

con un nexo narrativo unitario. Es decir, tienen en común ser un conjunto de testimonios de sensaciones. La abolición del dogma de la personalidad, de la objetividad y de la *dinamicidade* está en relación con lo que comentaba Augé con respecto a los historiadores, a saber, que hay una dificultad por hacer del tiempo un principio de inteligibilidad e inscribir en él un principio de identidad. En la medida en que el escritor aboga por una estética de la sensación, el tiempo y la identidad son los de esas sensaciones. La escritura de esa sensación pasa por diferentes procesos de intelectualización en los que prima más la exploración de dicha sensación en una constante toma de conciencia, que la voluntad de nexo con otros textos. Aquello común a los fragmentos es la escritura de la sensación.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- BORGES, Jorge Luis (1974). *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé.
- COUSINEAU, Thomas J. (2013). *An Unwritten Novel*. Champaign: Dalkey Archive Press.
- DE MAN, Paul (2007). *La retórica del romanticismo*. Versión española de Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal.
- GIL, José (1987). *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Lisboa: Relógio D'Água.
- GIMÉNEZ, Diego (2014). *Fernando Pessoa: irrealidad, escritura y desasosiego*. Tesis de doctorado. Barcelona: Universitat de Barcelona. [En línea] <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/62483>>.
- FREY, Hans-Jost (1996). *Interruptions*. Nueva York: State University of New York.
- LIND, Georg Rudolf (1970). *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Oporto: Inova.
- LIND, Georg Rudolf (1983). «O Livro do Desassossego — um breviário do decadentismo». *Persona*, 8, 21-27.
- MARTINS, Fernando Cabral (2008). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho.
- MCGANN, Jerome (1991). «Texts and Textualities» and «Conclusion». *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 3-16, 177-186.
- PAZ, Octavio (1965). *Cuadrivio*. México: Moritz.
- PESSOA, Fernando (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Georg Rudolf Lind; Jacinto do Prado Coelho (ed.). Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1982). *Livro do Desassossego*. Ed. Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (1985). *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*. Lisboa: Livros Horizonte.

- PESSOA, Fernando (1986a). *Livro do Desassossego*. Ed. António Quadros. Sintra: Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1986b). *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Lisboa: Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1993). *Pessoa Inédito*. Ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (2008). *Livro do Desassossego*. Ed. Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio d'Água.
- PESSOA, Fernando (2009a). *Livro do Desasocego*. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assíro & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2009b). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasocego*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 v. Edição Crítica de Fernando Pessoa, serie mayor, vol. XII.
- PORTELA, Manuel (2013). *DigLitWeb: Digital Literature Web*. [En línea] <<http://www.ci.uc.pt/diglit/DigLitWeb.html>>.
- PORTELA, Manuel; GIMÉNEZ, Diego (en prensa). «The Fragmentary Kinetics of Writing in the Book of Disquiet». *Textual Cultures*.
- PORTELA, Manuel; SILVA, Antonio Rito (2014). «A Model for a Virtual LdoD». *Digital Scholarship in the Humanities*. [En línea] <<http://dsh.oxfordjournals.org/content/early/2014/12/02/lc.fqu004>>.
- ZENITH, Richard (2013). «*Livro do Desassossego*: o romance possível (var.: impossível)». *Coloquio Internacional Fernando Pessoa, celebrado entre el 28 y el 30 de noviembre de 2013*. [En línea] <http://www.congressointernacionalfernandopessoa.com/comunicacoes/richard_zenith.pdf>.